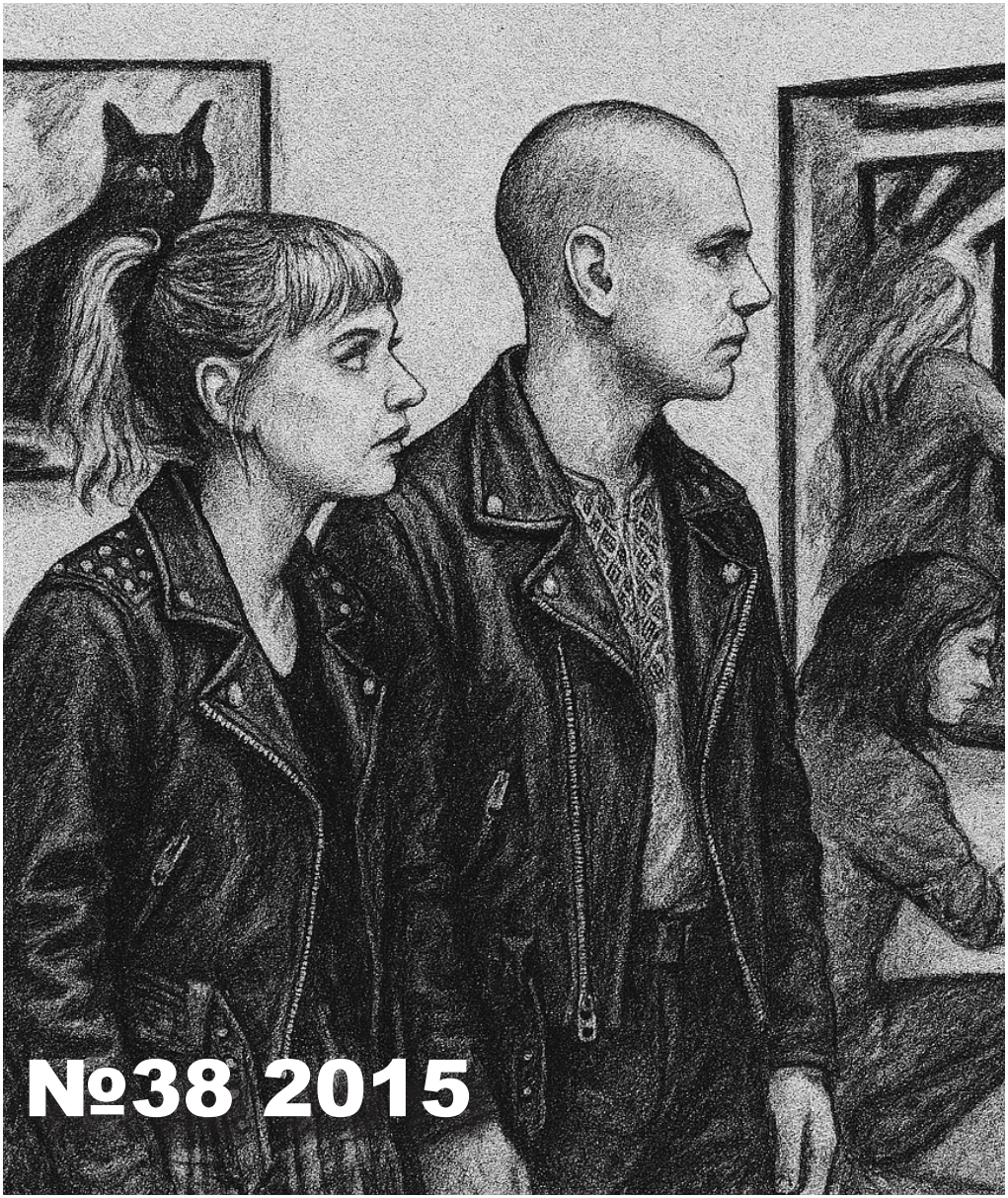
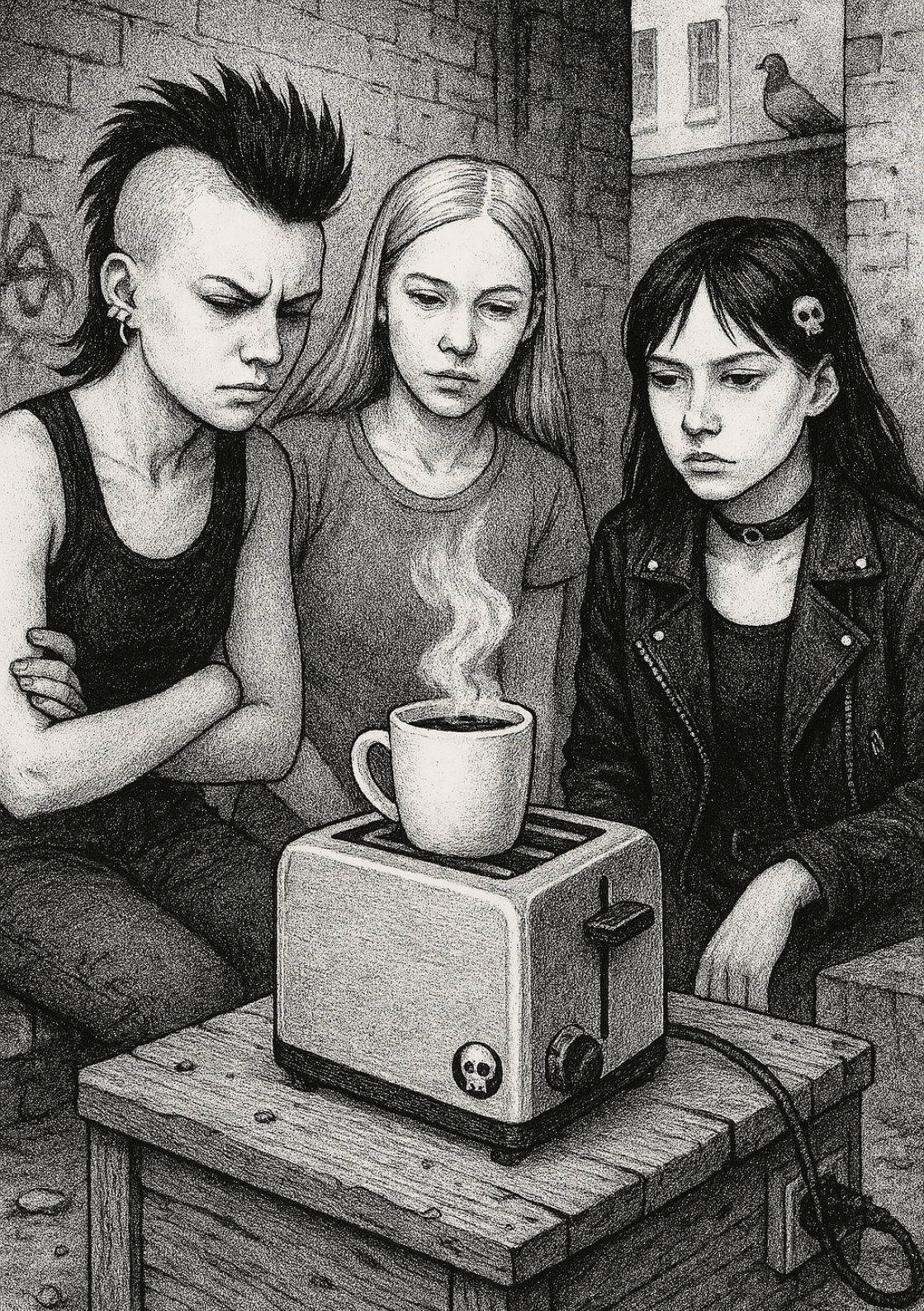
ФОНТАРd

... ДРУЗЯМ ТА ЗНАЙОМИМ



№38 2015



Про цей номер

Цей випуск — про панк, який більше не кричить, але продовжує говорити. Тільки іншими засобами. Через шум, тіло, образ. Через те, що залишається, коли все інше стихає.

Ми звикли асоціювати панк із гітарою, сценами, фензінами і протестом в лоб. Але з роками багато що змінилося. Протест не зник — він просто перемістився в інші форми. У цей номер ми зібрали тексти про те, як панк виходить за межі музики й потрапляє у сучасне мистецтво: у галереї, на вулиці, в перформансі, у фотографіях, у тиші. Тут немає пафосу, немає лозунгів — лише спроба подивитись, як виглядає спротив після того, як мікрофон вимкнули.

Ми пишемо про шум як нову мову — від індастріалу до харш-нойзу, про художників, які вийшли зі сцени, але залишили собі її енергію. Про перформанс, що став не просто акцією, а тілесним аргументом у публічному просторі. Є тексти про інсталяції, які реагують на рух, звук і присутність. Про тіло як простір спротиву — оголене, вразливе, радикальне, живе. Є історія емо як субкультури — з емоцією замість агресії. І є Misfits — гурт-привид, який створив хоррор-естетику ще до того, як це стало модою.

Також у номері — текст про straight edge без фанатизму: як вибір не "проти", а "за" — за себе, за ясність, за просте право не тонути в культурі, що пропонує споживати і забувати.

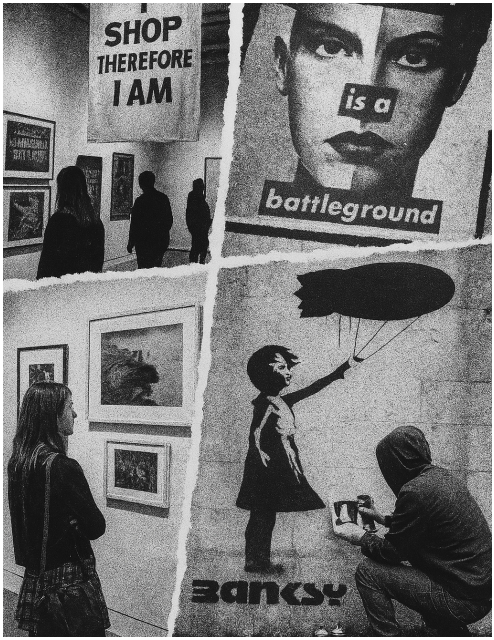
Цей номер не вчить і не підказує. Він просто фіксує явища, що виникли на уламках старого панку, але зберігають його нерв. А решту — додумайте самі.

Мистецтво як спротив: панк у галереї

Мистецтво як спротив: панк у галереї

Від самого початку панк був не лише музикою. Він був жестом. Формою існування, яка не потребувала дозволу. Саме тому його мова — візуальна — така різка, нецензурна, ламана. Від ксероксних зінів до трафаретів на бетоні, від нашивок на куртках до плакатів на стінах — усе це був інструмент, щоб сказати: я існую, я не згоден, я живу поза вашою системою.

Але що стається з цією мовою, коли вона потрапляє в галерею? У стерильний простір, де все розмічено й розміщено, де є ціна, контекст і рамка. Чи зберігає панк свою силу, коли його переносять у кураторські



каталоги?

Виявляється — так. Але не завжди. І не всюди.

У середині 2000-х низка художників, які виросли з панк-середовища, почали активно працювати у сучасному мистецтві. Вони не стилізували свої роботи під щось «панкове». Вони приносили саму суть — розірваність, хаос, гнів. Роботи Барбари Крюгер з її

знаменитими контрастними текстами «I shop therefore I am» або «Your body is a battleground» стали візуальним еквівалентом крику на концерті. Дженні Голцер виносила на фасади будівель фрази, які раніше писали маркером у туалетах: про війну, насильство, безсилля.

Паралельно з цим у Європі діяла Ґі Воше — художниця, яка створювала візуальний світ для гурту Crass. Її колажі — це не оформлення, а маніфести: розпиляні тексти, вибухові образи, страх і протест, вплетені у чорну пляму ідеології. У неї не було дистанції між музикою і мистецтвом. Усе було однією й тією самою дією.

Banksy — окреме явище. Починав як нікому не відомий райтер, став глобальною фігурою. Але не тому, що його роботи красиві — а тому, що в них є конфлікт. Його трафарети — це як пісні на вулицях. Сатиричні, злі, іноді наївні, але завжди прямі. І навіть коли його виставляють у галереях — це відчуття прямоти не зникає.

Сьогодні, коли багато митців працюють із політичними темами, саме панк-естетика дає інструмент для прямої мови. Не через алегорію, не через складну філософію, а через удар: зірваний шрифт, ручна лінія, текст, що не просить дозволу бути прочитаним. Це мова, яка не вибачається. Вона говорить одразу. І все ще боляче.

Мистецтво, що зберігає в собі цей панківський нерв, не втрачає сили, навіть потрапивши до виставкових залів. Бо важливий не формат — важлива інтонація.

Панк і тиша: як шумова музика перетворилася на інсталяцію

Шум — це теж звук. Просто без дозволу. У панк-культурі він народився як відповідь на спробу нав'язати гармонію, норму, порядок. Це був спротив без ритму, без куплетів і без рефрену. Але поки сцени здригалися від скреготу, галереї прислухалися. Минуло кілька десятиліть, і шум опинився у білих стінах — вже не як хаос, а як концепт. Шум став частиною сучасного мистецтва.

Щоб зрозуміти, як це сталося, треба повернутися у 1980-ті. У той час, коли панк переживав свою другу хвилю, на його уламках народжувалась сцена, яка не мала мелодій взагалі. Гурти на кшталт Einstürzende Neubauten з Берліна створювали музику з бетону, дрилів і металевих пластин. Їхні виступи нагадували акт руйнування — сценічні інструменти летіли у зал, шини диміли, а тексти були мінімалістичними до безглуздя. Це був не просто шум. Це був шум із заявленим змістом. Його не можна було танцювати, але можна було проживати. А потім — аналізувати.

У Японії Merzbow, проєкт Масамі Акити, перетворив нойз на суто звуковий експеримент. Годинні виступи без початку й кінця, де аудиторія сиділа із закритими очима — це вже не концерт, це ритуал. У той самий час у США виникає течія Harsh Noise Wall, де композитори фактично «будують» шумові бар'єри, а не грають музику у традиційному сенсі.

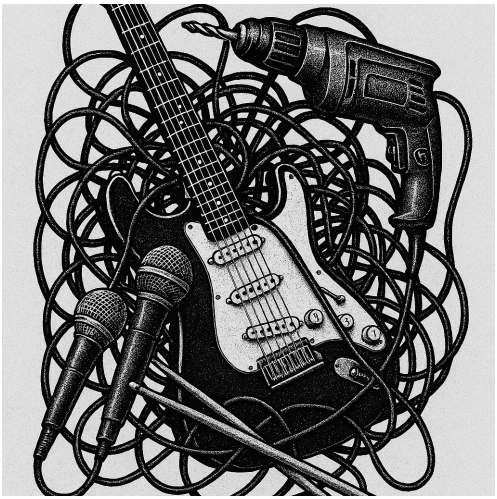
І от у 2000-х усе це переходить у новий простір — галереї, арт-центри, інституції. Шумова сцена, яка

десятиліттями трималась на касетах, виступах у підвалах та незалежних фензінах, опиняється серед білого світла експозицій. Але панк не зникає. Він адаптується.

У Києві, Львові та Харкові у 2010-х формується нова хвиля звукових експериментаторів. Ujif_Notfound, Kotra, Zavoloka, Andriy Kiritchenko, Ukrainian Soundscape Archive — ці імена частіше зустрічаються у програмках фестивалів сучасного мистецтва, ніж у клубних афішах. Їхні виступи — це радше «звукові дослідження», ніж шоу. Ujif_Notfound працює на межі аудіо й відеоарту, створюючи композиції з генеративних алгоритмів. Kotra, один із перших нойз-експериментаторів в Україні, зосереджується на граничному звучанні та звуковому тиску. Zavoloka поєднує шумові структури з фольклорною тематикою, створюючи аудіоінсталяції, що звучать як зіпсований спогад про минуле.

Галерея. Білі стіни. У центрі — чорний об'єкт, з якого лунає гул. Він посилюється, коли ти підходиш ближче, затихає, коли ти відходиш. Тиша тут — не відсутність звуку, а простір між ударами. Мікрофони ловлять звуки кімнати й пускають їх на повтор через петельні ефекти. Ти чуєш себе. Галерея перетворюється на інструмент. В іншому залі — купа старих телевізорів і касетних магнітофонів. Вони гудять, пищать, спотворюють власне звучання. Все це — частина експозиції. Шум не нав'язується. Він просто є. І саме це — найпанковіше в ньому.

Сьогодні галереї не просто показують шум — вони й самі часом стають шумом. Під кожним виставковим залом тепер ховається підвал — метафоричний і справжній. Панк — там. Просто цього разу він прийшов із мікрофоном, що не для співу, і колонкою, яка тріщить навіть у тиші.



Тіло як протест: панк і перформанс

І є те, яке б'є. Не символами — тілом. У буквальному сенсі. Без метафор. І саме тіло стає тим, чим був панк на сцені — беззахисним, голосним, фізичним, брудним, правдивим. У 70-х панки шокували зовнішністю, у 80-х — звуком. А згодом протест вийшов за межі сцени. І тіло стало полем дії.

Сучасний перформанс, особливо в його радикальних формах, — це прямий нащадок панківської естетики. Не той, що повторює акорди. А той, що виносить глядача за межу комфорту. Marina Abramović, яку називають «бабусею перформансу», ще у 70-х змусила публіку поставити собі питання: що вони готові зробити з беззахисним тілом, якщо їм це дозволити? У її легендарному перформансі «Rhythm 0» вона поклала на стіл ножі, леза, пістолет і залишилась нерухомою шість годин. Глядачі різали її шкіру, цілували, прицілювались у голову. Мистецтво більше не було картиною. Воно дихало, стікало кров'ю, мовчало і не зникало, коли відводили очі.

Перформанс став новою формою прямої дії — замість маніфесту, замість листівки. І в цьому він близький до панку. Протест без посередників.

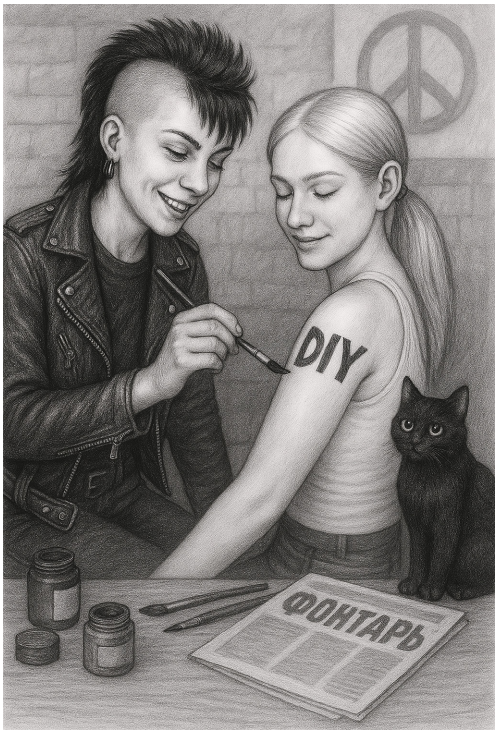
Іспанський художник Santiago Sierra пішов іншим шляхом: він не використовує власне тіло, але його роботи — про насилля системи над людським тілом. Він платив бездомним, аби ті погодились на болючі татуювання, ставив людей у кут спиною до глядачів, перекривав їм дихання чи змушував годинами стояти в безглуздих позах. І все це — під маркою мистецтва. Але мета — не шок. А демонстрація того, як світ експлуатує.

У 2010-х одна з найвідоміших перформанс-груп — Pussy Riot — зробила те, що панки

70-х тільки мріяли: перетворила протест на глобальний медіа-феномен. Їхні дії — це не музика, не вистава і навіть не хепенінг. Це атака в прямому ефірі. Яскраві маски, балаклави, крик у храмах і залах суду, танець у кайданках. Тіло — головний інструмент. І головна мішень. У 2012 році частину учасниць ув'язнили на кілька років. Але візуальний образ — жіночі тіла у неонових панчохах і закритих обличчях — залишився сильнішим за будь-який маніфест. Перформанс став зброєю. Не декоративною — реальною.

В Україні перформанс як спротив також мав своє обличчя. У перші роки 2010-х це були акції ФЕМЕН, де жіноче оголене тіло стало радикальним гаслом. Їхні тіла — це плакати. Надписи на грудях, вигуки на площах, штовханина з поліцією. Їх ненавиділи, висміювали, заарештовували. Але вони існували. І їх бачили. І саме це було головною метою.

У часи Майдану протест у публічному просторі вийшов на новий рівень. Це вже не була акція — це був безперервний перформанс. Люди лежали на асфальті з табличками «Я вбитий Беркутом», стояли в центрі з відрами на головах, замотували себе в харчову плівку. Без слів, без музики. Просто — тіло, серед вулиці, на холоді. І це тіло говорило гучніше за політичні заяви.



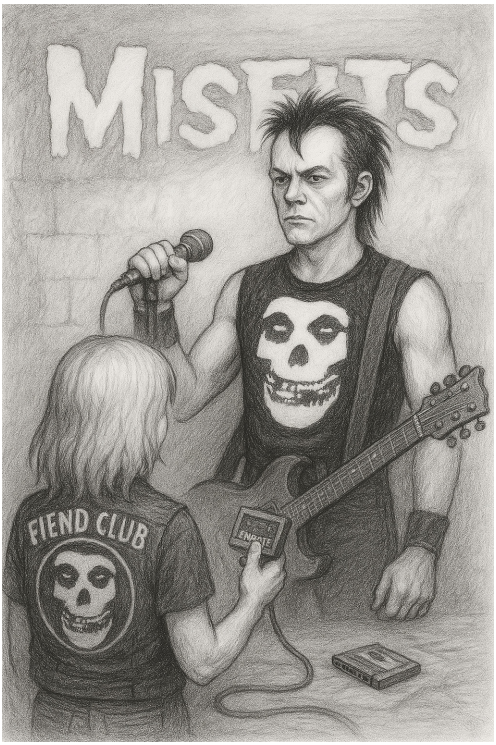
Панк навчив кричати. Перформанс навчив мовчати — але так, щоб це було неможливо ігнорувати. У цих акціях немає ілюстрацій, метафор чи постановок. Є тіло. І є влада, яка на нього реагує. І тому тіло — це не просто носій меседжу. Це і є меседж.

На відміну від класичного мистецтва, яке шукає красу, перформанс шукає межу. Межу болю, сорому, тривоги, страху. І саме на цій межі — десь між панком і перформансом — виникає справжній протест. Не в словах. У шкірі.

Misfits: гурт-привид, що породив цілу армію

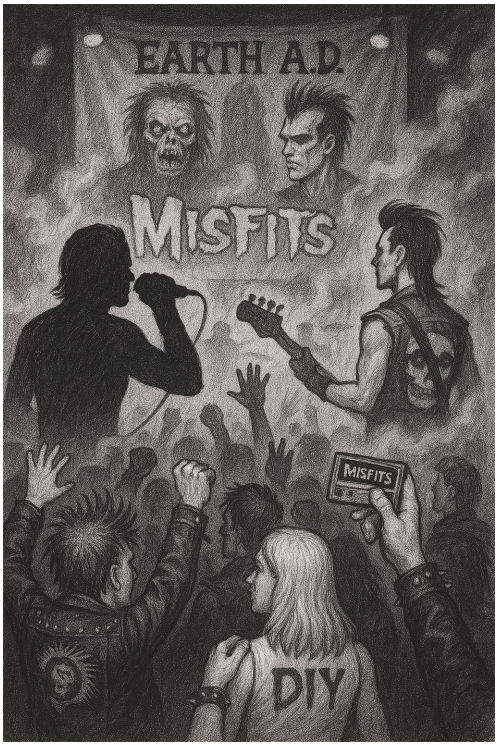
Існують панк-гурти, які залишили по собі альбоми. Є ті, що залишили ідею. А є Misfits — колектив, який залишив за собою цілу іконографію. Їх логотип — череп-скелет із пустим поглядом — сьогодні можна побачити навіть там, де ніхто ніколи не чув їхніх пісень. У 2015 році Misfits — це не просто музика. Це бренд. Стиль. Міф. І водночас — початок усього хоррор-панку.

Вони виникли у Нью-Джерсі наприкінці 70-х. Їхня музика звучала наче мікс Ramones і фільмів жахів 50-х. Короткі пісні з назвами на кшталт «Skulls» або «Mommy, Can I Go Out and Kill Tonight?» були настільки ж нестримні, як і вони самі. Проте за їхніми назвами стояли справжні історії — арешти, суди, бійки, особиста фанатична відданість стилю, якого ще не існувало.



Misfits ніколи не були «зручним» гуртом. Вони не мали постійного складу, не мали контрактів з великими лейблами, і навіть у своїй «золотій» формації кожен учасник носив вигадане ім'я. Гленн Данціг, засновник і вокаліст, насправді звався Гленн Ален Анцалоне. Брати Кайафа — Джеррі Онлі та Дойл — стали основою візуального образу групи. А ударник Робо (так-так, той самий із Black Flag) мав ще довше ім'я, яке не влізло б на жоден мерч: Хуліо Роберто

Вальверде Валенсія.



Усе в Misfits було зроблено вручну. Їхній фан-клуб Fiend Club — це був повноцінний DIY-хаб ще до того, як це стало мейнстримом. Гленн особисто пакував і розсилав касети, футболки, нашивки. Сьогодні ці речі коштують сотні доларів на аукціонах, а тоді це було просто: «якщо хочеш бути з нами — зроби сам».

Гурт розпався у 1983 році, залишивши по собі лонгплей Earth A.D. і слід у серцях. Але справжній розрив стався вже після — бо ніколи після 83-го «класичний» склад так і не зібрався знову. Судові справи, образи, паралельні проєкти — Danzig пішов у самостійне плавання, а Джеррі Онлі з братом Дойлом зібрали «нову» версію Misfits у 90-х. Та легенда залишилась у 80-х.

Інші гурти підхопили їх спадщину: Metallica, які записали цілі триб'юти («Die, Die My Darling», «Last Caress», «Green Hell»), Guns N' Roses з кавером «Attitude». Вплив відчувався навіть у металі: у візуальності, у хардкорі, у фетишизації образу. Це був панк із готичним серцем.

Misfits навіть після смерті проєкту примудрились випускати альбоми. У 1985 вийшов збірник «Legacy of Brutality» — повністю під контролем Данціга. По суті, це була його спроба сказати фінальне слово. Але історія продовжувалась. У 90-х з'явився «Collection II», до якого додали трек «Mephisto Waltz», що взагалі не мав стосунку до гурту — це була репетиційна демка з вокалом Данціга та басом учасника Samhain.

Що найцікавіше — Misfits ніколи не грали ідеально. Їхні концерти були хаотичні, публіка нестримна. Відео з виступів у 1980-х — це справжній фільм жахів із натовпу: stagediving, бійки, слем, кричущі фани. Але це була любов. Пряма, без захисту.

Навіть пісня «We Are 138», яка здається повним абсурдом, мала глибоку відсилку: до фільму Джорджа Лукаса «THX-1138». Данціг був одержимий дистопією, відчуженням, числовою ідентичністю. Він не просто писав пісні — він творив свою антиутопію, де панки були зомбі, герої, чудовиська і боги одночасно.

Misfits — це група, яка не зникла. Вони стали символом, навіть коли пісні перестали грати. Їхній череп сьогодні — як прапор. І кожен, хто вдягає його, навіть не знаючи тексту жодної пісні, все одно стає частиною цього культу. Культу привидів, панк-пророків і хоррор-романтиків.

А ВИ ЗНАЛИ, ЩО ІСНУЄ МУЗИКА, ЯКУ НЕ ЧУЄ ВУХО?

У 60-х композитор Елвін Люсіє створив трек I Am Sitting in a Room, де просто перечитував одну й ту ж фразу, записуючи її знову і знову. Через кілька хвилин слова зникали, і залишався лише гул — резонанс кімнати. Так народилось шумове мистецтво. Усе, що тебе оточує, вже музика. Питання — чи здатен ти її чути?

А ви знали, що Banksy ніколи не показував обличчя?

Найвідоміший графіті-художник світу — без імені, без фото, без інтерв'ю. Він залишає лише стіни. Його протест — анонімний, але гучний. І саме це лякає систему: вона не може зловити того, хто не хоче слави. Це урок для всіх митців: іноді найпотужніший голос — це тінь.

У світі, де музика була інструментом бунту, з'явилася течія, що відмовилась від шаблонів агресії на користь щирості. Її назвали емо.*

ПОЧАТОК: ВАШИНГТОН, СЕРЕДИНА 80-Х

У середині 1980-х років музична сцена Вашингтона, округ Колумбія, стала осередком значних змін. Після розпаду впливових Minor Threat у 1983 році частина музикантів не залишила DIY-принципів, але звернула увагу на внутрішні переживання людини. Саме тоді постала група Rites of Spring — колектив, що поєднав енергію хардкору з вразливістю особистих текстів. Вокал Гая Піччотто вражав відвертістю: від крику до тихого надлому. Це була музика, що говорила не до натовпу — а безпосередньо до кожного.

Паралельно з'являлися інші проєкти: Embrace з Ієном МакКеєм, Soulside, Gray Matter, Three. Вони не створювали нового жанру навмисно — лише намагались бути чесними. Але згодом журналісти охрестили це звучання emotional hardcore. Так народився термін "емо".

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИКИ: MOSS ICON І НОВА ПАРАДИГМА

Наприкінці 1980-х рок-група Moss Icon з Аннаполіса вивела емо на новий рівень. Вони заглибились у динаміку контрастів: поєднували тишу і гучність, спокій і вибух емоцій. Їхній вокал ламався у найвразливіші моменти, гітари вели слухача крізь особисті драми. Moss Icon часто вважають першими, хто створив повноцінний музичний наратив у дусі емо. Їхній вплив поширився далеко за межі локальної сцени.

ЕМО ВИХОДИТЬ У СВІТ: 1990-ТІ РОКИ

У 1994 році група Sunny Day Real Estate випускає

альбом "Diary" на лейблі Sub Pop. Їхня музика мала мелодійну структуру, інструментальну виразність та тексти з високою емоційною насиченістю. Це була музика інтимна, камерна, але достатньо потужна, щоб вивести емо зі статусу нішевого жанру. За ними йшли Mineral, Christie Front Drive, The Promise Ring — колективи, які почали поєднувати естетику емо з інді-роком та елементами поп-структур.

Зростання популярності емо-сцени супроводжувалося і розмиванням терміна. Частина учасників DIY-руху вбачала в цьому зраду ідеалів. Водночас у музиці цих гуртів з'явився новий глядач — слухач, готовий до емоційної глибини, яка не вимагала жорстокого опору.

ПОШУК НОВИХ ФОРМ: ГІБРИДИ ТА ЕКСПЕРИМЕНТИ

Наприкінці 1990-х років емо розширює межі. З'являються похідні жанри — screamo, post-emo, indie-emo. Гурти починають змішувати емо зі сторонніми стилями: джазом, нойзом, металом, фолком. Це призвело до виникнення сцен у Європі (La Quiete, Yage), Азії, Південній Америці.

Нова хвиля також принесла трансформацію візуальної естетики. Чорний одяг, драматичні зачіски, елементи ретро-стилю стали частиною ідентичності. Деякі музиканти, як-от учасники The Promise Ring, відкрито відхрещувались від терміну "емо", намагаючись уникнути медійного спрощення своєї творчості.

СТАН НА 2015 РІК: ЕМО ЯК КУЛЬТУРНИЙ ПЛАСТ

Сьогодні емо вже не обмежується стилістикою чи конкретним звучанням. Це — частина музичної історії, що вплинула на розвиток незалежної сцени, дала голос особистому болю і створила альтернативу агресивному протесту.

Покоління 2000-х сприйняло емо як частину своєї ідентичності. Хтось у формі одягу, хтось — у гітарних програшах і голосі, що надривається, коли немає іншого способу сказати правду.

У часи, коли панк почав втрачати гостроту, емо нагадав: найсильніше збурення народжується не з ненависті, а з любові і болю. І це теж — форма спротиву.

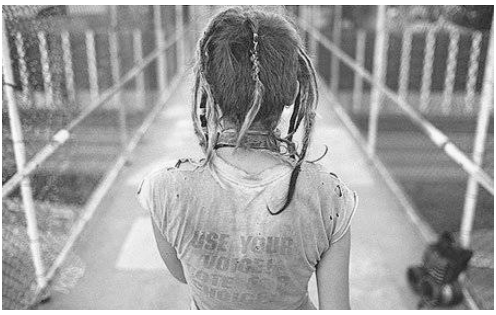
В історії субкультур тілесність завжди відігравала роль не лише естетичного елементу, а й політичного жесту. У панк-культурі XX–XXI століття тіло стало головним інструментом візуального протесту. Ця стаття — реконструкція чотирьох унікальних авторських поглядів на маргінальне тіло, зафіксоване в об'єктиві фотографів і художників: Боба Каултера, Джефрі Корднера, Кайла Ренсона та Майка Броді.

Боб Каултер не вважає себе порнографом. Його фотографії — це візуальні записи Нью-Йорка початку XXI століття. Замість моделей — справжні люди: студентки, панки, молоді жінки з вулиць, які живуть за межами соціального дозволеного. Їхні тіла — з тату, пірсингом, зухвало відверті й водночас вразливі — не позують, а існують. Місце зйомки не менш важливе, ніж герої: готель Carlton Arms, кожна кімната якого — окрема художня інсталяція. Каултер фіксує взаємодію простору й тіла, в якому інтимність межує з хаосом. Його фото — це документ, де сексуальність не об'єкт споживання, а автономна мова ідентичності. Його підхід до фотографії схожий на процес археології: через об'єктив він розкриває не зовнішнє, а приховане — не тіло, а ставлення

до нього. Для нього важливо не те, як виглядає модель, а як вона себе почуває в момент зйомки.

Фотограф Джефрі Корднер народився в Лівії, жив в Єгипті та Канаді, працював у США. Його роботи часто порівнюють із прозою Чарльза Буковскі. Герої його світлин — люди, що живуть поза стандартами привабливості: грубі, втомлені, тілесно нестандартні. Корднер не знімає романтизовану еротику — він досліджує тіло як об'єкт досвіду, травми та відкритого спротиву нормі. Його подруга Карла, за власними словами фотографа, була «симпатична й уродлива одночасно». Її «некрасивість» стала декларацією — вона не приховувала себе, а навпаки, публічно демонструвала власну тілесність як відмову від буржуазної естетики. Корднер не шукає ефекту, він працює з правдою. Його естетика — це спроба показати, як виглядає тілесність, яка не намагається бути красивою. Він вірить, що у відвертому зображенні дефектів і недосконалостей відкривається нова чуттєвість — чесна, незахищена, справжня.

Американський художник Кайл Ренсон створює зображення, в яких реальність гіперболізується до межі психоделії. Його стиль — це поєднання графіті, протестного мистецтва та постмодерної образності. У його роботах можна побачити сцени тілесного бунту, радикальні тексти й естетику урбаністичного шоку. Теми — болючі: залежність, сексуальне насильство, релігійний конфлікт. Підписи на роботах («Ти сдохнеш на колінах», «Поверни мене назад, Ісусе!») лише підсилюють напругу. Але цей антиестетичний крик — не лише провокація. Це — візуальна хроніка життя покоління, яке не боїться бути «брудним» у прямому і метафоричному сенсі. У Кайла немає потреби виглядати витончено. Його композиції розривають рамки культурного



сприйняття, виводячи тіло за межі табу — на рівень голосу, який кричить замість мовчати. Там, де суспільство відводить очі, він спрямовує погляд прямо в центр.

Майк Броді — мандрівний фотограф, який провів частину життя, подорожуючи США потягами, автостопом, пішки. Його світлини — це соціальний документ життя молоді, що обрала вуличне існування. Панки, бездомні, автостопники, підлітки з рюкзаками, залізничні вагончики — усе це він знімав без концепту, але з повною емоційною включеністю. Його Америка — це не реклама, не фотостудія, не Instagram. Це пил, віскі, піт і погляд прямо в об'єктив. Його зображення — це портрет суспільства без фільтрів, де тіло не прикрашене, не приховане, не поліроване. І саме цим воно стає чесним. У його погляді — абсолютна довіра до побаченого. Броді не нав'язує інтерпретацію, він просто каже: «Дивіться». І цього достатньо, щоб руйнувати стереотипи про тіло як продукт, що має «продаватися» в культурі споживання.

Кожен із цих авторів по-своєму показує, що тіло — не лише носій краси чи сексуальності. У контексті панк-естетики та незалежної сцени тіло — це візуальна мова бунту. Відмова відповідати стандартам, демонстрація себе без прикрас, радикальні жести, травма як досвід — усе це перетворює тіло на носій культурного сенсу. Це не просто візуальне мистецтво. Це — документ поколінь, що говорять через тіло, коли слів уже не вистачає.

Бути straight edge — це не мода, не поза і не закрита спільнота. Це вибір. У сучасній панк/хардкор-сцені, особливо в пострадянському просторі, навколо sXe досі виникає багато нерозуміння. Хтось критикує, не розібравшись, хтось відкидає ярлик, залишаючись вірним змісту, а хтось з легкістю підміняє суть зовнішнім антуражем. Але суть залишається: sXe — це не про заборони, а про відповідальність.

Для частини панків середовища sXe викликає роздратування. Вони сповідують свободу вибору, але не сприймають ту його форму, яка не збігається з їхньою. Алкоголь, тютюн, наркотики стали для них майже частиною естетики протесту. Тож коли з'являються ті, хто цю естетику відкидає, це викликає реакцію. У країнах Заходу, де sXe існує десятиліттями, така критика часом обґрунтована — там справді були і мейнстрим-модники, і хардлайнери, що перетворювали переконання на фанатизм. Але у нас, де рух тільки формується, це скоріше демонстрація небажання розширювати власний світогляд.

Є й інша категорія — люди, які розділяють цінності sXe, але не хочуть ідентифікувати себе як його частину. Їм заважає відторгнення від «західної сцени», де, мовляв, sXe давно став стилізацією: мама купила футболку Earth Crisis, а далі пішло. Але ці зауваження — лише частина реальності. Так, у sXe є поверхневе споживання — хрестик на руці, наліпка на гітарі. Але основа руху — не в моді. Мода змінюється. Люди, які сьогодні називають себе sXe заради зручного бренду, завтра можуть стати рейверами чи реперами. Це просто хвиля. Основа — ті, хто залишиться.

Парадоксально, але навіть тимчасова мода на sXe може мати позитивний ефект. Навіть якщо хтось кілька місяців живе тверезо і усвідомлено, це вже плюс — незалежно від мотивів. У нас немає хардлайну, немає агресивного фанатизму. І якщо

речі не назвуть своїми іменами ті, хто реально поділяє принципи, замість них це зроблять «круті хардкор хлопці», які перетворять sXe у ще один кліше-суббренд.

Не слід також плутати sXe з релігією чи моралізаторством. У цінностях руху немає місця для організованої віри. Віра — це індивідуальне, і вона не повинна ставати ідеологічним ярмом. Якщо straight edge — це свобода вибору, то будь-яка форма нав'язування чи апеляції до «єдиної істини» йому суперечить. Свобода тут полягає у відмові від того, що спотворює, а не у вказівках, як мають жити інші.

Також важливо розуміти, що sXe — це не аполітична позиція. Це форма соціальної активності. Людина, яка прагне жити свідомо, не може не помічати структур, які диктують залежність, безсилля й споживацтво. Зміни починаються з себе, але не закінчуються на собі. І тому відмова від куріння, алкоголю, сексизму чи байдужості — це політичний жест, це мова дії.

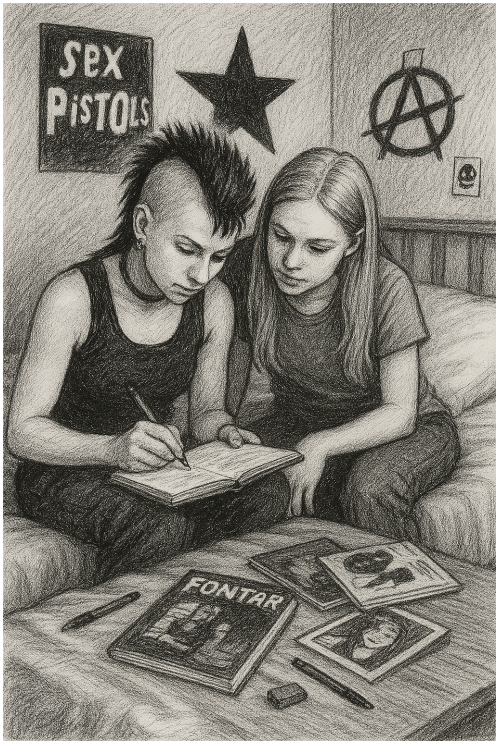
З-поміж тих, хто не ототожнює себе з панк-рухом, проте обирає тверезий спосіб життя, зростає зацікавленість у straight edge як принципі самодисципліни. Деякі музиканти й активісти наголошують: sXe — це не тільки про відмову від речовин, але й про здатність зберігати свідомість у світі, що постійно намагається її розмити. У багатьох країнах відбуваються події, присвячені цьому вибору — з концертами, дискусіями, виданням фензінів і маніфестів. Водночас з'являються гурти, що поєднують звучання класичного хардкору з новими формами самовираження, демонструючи, що рух лишається динамічним і відкритим до розвитку.

Straight edge не вимагає уніфікації. Він не про стандарти. Він про усвідомлення і відповідальність. У суспільстві, де «свобода» часто ототожнюється з саморуйнуванням, sXe повертає її справжній зміст: можливість зростати. І якщо хтось обирає жити тверезо, поважно до себе й інших — то вже початок шляху.

Бути sXe — це жити усвідомлено. Не проти когось. А за себе.

МИСТЕЦТВО ВИЖИВАННЯ

СКЕТЧБУК ЯК ФОРМА СПРОТИВУ



У скетчбуках рідко буває порядок. Сторінки злипаються від клею, кути загнуті, дещо стерто або залите кавою. Тут немає композиції. І саме тому — тут правда. Бо скетчбук — це не "альбом для малювання". Це щоденник, але без дат. Це місце, де рука випереджає думку. Іноді — місце, де від безсилля просто тиснуть на олівець.

Початково скетчбук був навчальним інструментом — художники замальовували анатомію, архітектуру, обличчя. Але в XX столітті він почав виходити за межі академії. Коли почалась війна, біженство, тюрма, протест — скетчбук став не лише записом, а способом вижити.

У таборах для переміщених осіб після Другої світової люди малювали в записниках замість листів. У психіатричних лікарнях Паул Клее аналізував штрихи пацієнтів, які не говорили. Українські митці шістдесятники тримали свої "книжечки" в сховках — там були символи, які не можна було показати. А сьогодні — в метро, у бомбосховищі, в очікуванні суду або біля поліцейського кордону — хтось малює. Не для виставки. Щоб не втратити себе.

Скетчбук — це єдиний "формат", який не потребує дозволу. У ньому можна все: спотворити прапор, написати

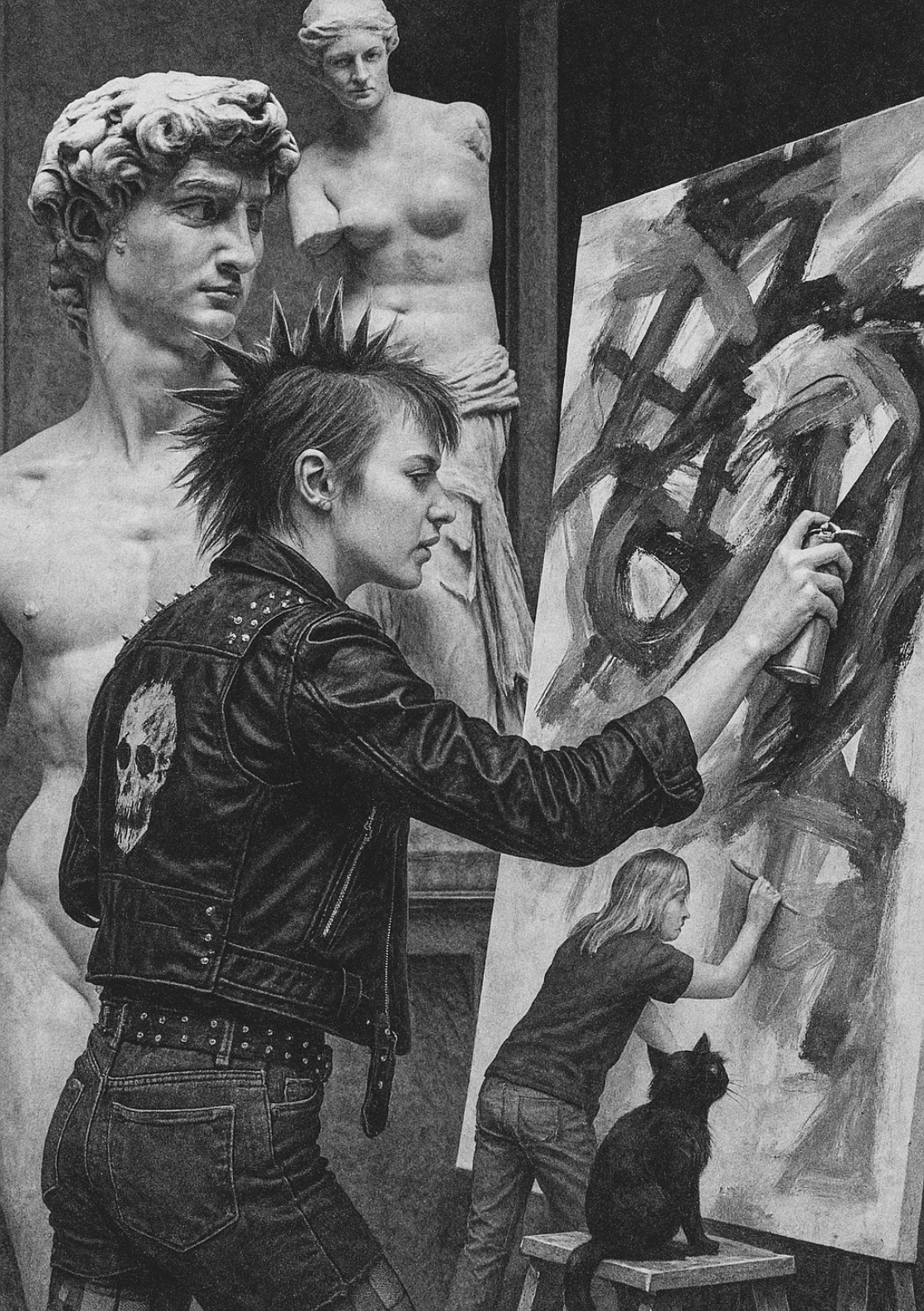
лайку, вирізати фразу з газети, наклеїти чек з магазину і домалювати біля нього пістолет. Це територія без цензури. І часто — єдина.

У 2000-х скетчбук повернувся у вуличну культуру. Його використовують райтери, ілюстратори, перформери, солдати, підлітки, які не довіряють психотерапії, і люди, що залишають країну з одним рюкзаком. У ньому — сліди. Те, що не потрапляє у стрічки соцмереж.

Мистецтво скетчу — це не про майстерність. Це про

прямість. Якщо комусь зле — він не гуглить палітру. Він бере чорну ручку і шкрябає. Якщо хочеться зберегти мить — малює обриси будинку, де більше не буде світла. І якщо світ здається занадто великим, а ти — надто маленьким, то скетчбук — це спосіб зменшити все до розміру долоні. І мати контроль бодай над чимось.

У музеях зберігаються ескізи гігантів. Але жоден музей не покаже ті блокноти, які змінювали долю їхніх авторів. Або рятували від безумства. Скетчбук — не артефакт. Це жива поверхня. Нерівна. Місцями подряпана. Але справжня.

У часи, коли говорити важко, скетчбук не змушує пояснювати. Він просто тримає сліди. І це теж мова.

Що ніч коти орали під вікном, не давали заснути...
ФОНТАРЬ
PUNKS NOT DEAD
Хоч що співали?
Та так, попсу всяку...